

TECNOLOGÍA MILENARIA EN CUATRO MICRORRELATOS: PASTAS COLOREADAS EN LA CERÁMICA CONTEMPORÁNEA

Agustina Paltrinieri^{1,2}, María Florencia Serra^{1,2}, Nicolás Rendtorff², María Florencia Melo¹
Universidad Nacional de La Plata¹

Centro Tecnológico de Recursos Minerales y Cerámica²

aguspaltrinieri@yahoo.com.ar, serramariaflorencia@hotmail.com, rendtorff@hotmail.com, florenciamelo@hotmail.com

Palabras clave: cerámica contemporánea – pastas coloreadas – tecnología – poética

Cada campo de conocimiento cuenta con su propio cuerpo de saberes específicos. A su vez, al considerar al arte un campo de conocimiento más, tendremos particularidades en cada una de sus ramas o manifestaciones. Entrando al mundo de la cerámica nos topamos con la fuerte relevancia que tiene el proceso de elaboración en articulación con aspectos tecnológicos determinados; y a su vez, de ambos con el sentido de la obra. ¿Qué implicancias tienen las transformaciones físicas y químicas intrínsecas de la cerámica en dicha construcción de sentido? Este vínculo indisoluble entre saberes técnicos y creación artística, ¿cómo subsiste ante los constantes cambios en las concepciones sobre el arte? Vemos que desde los propios ceramistas contemporáneos surgen formas nuevas de comprender y abordar el propio quehacer.

Este trabajo surge a partir de estas premisas, relevamos cuatro casos concretos de producciones cerámicas actuales. Dentro de la amplia -y casi inabarcable- cantidad de recursos y posibilidades que brinda la disciplina, lo hemos acotado a un campo tecnológico particular: el de las *arcillas coloreadas*.

Así, analizaremos obras de cuatro artistas de distintas partes del mundo que construyen a partir de un nutrido cuerpo de saberes específicos. Ellos son Rafa Pérez (España), Cheryl Ann Thomas (Estados Unidos), Hsu Yung-hsu (Taiwán) y Luciano Polverigiani (Argentina).

Cuatro exposiciones contemporáneas en distintos puntos del mundo

España

En marzo de este año se inauguró la exposición “España cerámica: 17 visiones contemporáneas” en el Museo Nacional de Cerámica en Valencia, compuesta por 17 obras de cerámica de autores de distintas comunidades autónomas españolas. Esta exposición se enmarca dentro de (e inaugura) la Feria de Arte y Cultura Cerámica Contemporánea (FACC), que se presenta de la siguiente manera: “FACC nace para potenciar la cerámica creativa en todos sus aspectos, ponerla en valor, desde la importancia de su legado histórico, hasta las posibilidades artísticas y creativas que nos ofrece como lenguaje plástico. Para unificar esfuerzos en esta tarea y trabajar de forma”¹. Entre estos 17 seleccionados se encuentra Rafa Pérez, con su obra: *Sin título. 2014. Refractario, metal, engobe. 1160 °*.

Y sobre él dice:

¹ FACC (2015). “La feria, un punto de encuentro para los amantes del arte y la cerámica”. Disponible en: <http://www.ifacc.es/la-feria.html>.

Natural de La Rioja y formado en la escuela de La Massana de Barcelona resume la esencia de la cerámica contemporánea a nivel internacional. Presente en infinidad de exposiciones, conferencias y certámenes internacionales es una figura indiscutible en el panorama de la cerámica contemporánea. Esa esencia se centra en **redescubrir el material como fuerza misma de la obra**, darle la fuerza de la propia transformación del material y dejar fluir la intuición en el desarrollo de nuevas obras. (La negrita nos pertenece)²

Estados Unidos

En diciembre de 2014 la galería Danese Corey en Nueva York realizó la exposición *Hap* compuesta por 14 obras que la artista Cheryl Ann Thomas ha realizado entre el 2009 y 2014. Y sobre ella comenta³:

Las obras se invierten con una presencia enigmática y emocional que recuerda el gesto del cuerpo o el movimiento de la tela, mientras que conserva la evidencia de la mano de la artista, evidente en el patrón rítmico y repetitivo de las bobinas. Para Thomas es importante permitir la visibilidad del proceso. De este modo, su trabajo hace hincapié en la vulnerabilidad de la arcilla sin cocer al tiempo que revela que este material frágil adquiere fuerza⁴ en el proceso de cocción⁵.

Taiwán

En agosto de este año se presenta en Double Square Gallery la exposición “*Helios-Hiok*” con más de 20 obras que el artista taiwanés Hsu Yunghsu ha elaborado en los últimos dos años. El texto curatorial escrito por Rita Chang nos cuenta que en la mitología griega *Helios* es la personificación del sol, quien ilumina el mundo conduciendo un carro de oro tirado por corceles a través del cielo, saliendo cada día desde el este y volviendo al oeste por la noche. *Hiok* hace referencia al nombre del artista en taiwanés, de modo que el nombre de la exposición propone la yuxtaposición de estos dos personajes, como una aparente conexión de referencias y coincidencias entre el artista y la deidad: “...estirar sus horizontes más allá (...) mediante movimientos interminablemente repetitivos de una existencia cotidiana...”⁶.

La superficie de las obras de Hsu deja ver las huellas que sus dedos imprimen en un proceso monótono y repetitivo de presionar, amasar, pellizcar la arcilla construyendo poco a poco a lo largo del tiempo las inmensas estructuras que configuran sus esculturas e instalaciones. En ellas queda materializada la interacción física del artista con la materia, siendo tal la energía vital que Hsu entrega para su realización que es recurrente la expresión de que en ellas queda parte del cuerpo mismo de su autor⁷. El *cuerpo* es la

² FACC (2015). “Rafa Pérez ceramista”. Disponible en: <http://www.ifacc.es/participantes.html>

³ Los textos citados provenientes de países extranjeros fueron traducidos al español por los autores de este trabajo.

⁴ Levin, E. (2011). *Fragility and Loss*. Ceramics: Art and Perception, N° 85.

⁵ Corey, D. (2014). *Cheryl Ann Thomas HAP*. Disponible en: www.danesecorey.com/exhibitions/cheryl-ann-thomas

⁶ Chang, R. (2015). *Helios HiOK– HSU YUNGHSU Solo Exhibition*. Gallery News. Disponible en: <http://www.doublesquare.com.tw/en/news/post/helios-hiok%E2%80%93hsu-yunghsu-solo-exhibition>

⁷ En la página web del artista <http://yunghsu.net/en> pueden leerse ensayos que hablan de su obra, entre ellos Liao Jen-I escribió *De humilde polvo a la grandeza del Universo. La importancia de la estética en las esculturas de arcilla de Hsu Yunghsu* donde habla sobre el efecto que estas esculturas provocan en el

herramienta creativa de producción que caracteriza su obra, y esto, enmarcado en una trayectoria personal con una particular (y cambiante a lo largo de su vida) relación con el cuerpo y las ideas sobre él⁸.

Argentina

Desde mediados de diciembre de 2014 hasta fines de febrero del corriente año fueron exhibidas las obras seleccionadas y premiadas en la sección Arte Cerámico correspondientes la 103° Edición del Salón Nacional de Artes Visuales en el Palais de Glace, ciudad de Buenos Aires. Es el certamen oficial más significativo a nivel nacional. Entre las 34 obras seleccionadas, se encuentra *La noche* (pastas coloreadas, engobe, ceniza, 117 x 35 x 35 cm) de Luciano Polverigiani que obtuvo en esta oportunidad una *Mención Especial del jurado*⁹.

La noche que nos propone Polverigiani está compuesta por dos figuras que miran hacia el cielo (¿contemplan la noche?). Frente a la obra uno se siente tentado a decir que la noche se desarrolla no sólo allá arriba sino también dentro de sus propios cuerpos.

Pastas coloreadas en cuatro microrrelatos

1. Rafa Pérez, España



Rafa Pérez, *sin título* (de la serie *Expansiones*), 2011, pastas personales
1150°C, 14 x 20,3 x 20,3 cm

Lugar y fecha de nacimiento: Haro, La Rioja, 1957

Formación: Escuela de Massana, Barcelona

Rangos de temperatura: 1150°

espectador, siendo que dan cuenta de cada situación de dificultad que “el artista debe soportar para explorar y superar los límites de su propia energía vital y creativa. Incluso podemos decir que cada una de sus piezas está conformada por la sangre, el sudor y la perseverancia”. Disponible en: <http://yunghsu.net/en/essays/from-lowly-dust-to-the-grandeur-of-the-universe-the-aesthetic-significance-of-hsu-yunghsus-clay-sculptures>

⁸ En su página web así comienza a presentarse: “*tratando el cuerpo como una herramienta creativa, el artista se dedica enteramente al campo de la cerámica. Se concentra en el diálogo entre el cuerpo y su obra artística, y confronta a la arcilla mediante la integración del cuerpo con la materia*”. A lo que nosotros agregamos la articulación con el resto de biografía.

⁹ El jurado estuvo compuesto por Marcela Cabutti, Ingeborg Ringer, Emilio Villafañe, Ernesto Arellano y Juan Cavallero, este último designado por el Ministerio de Cultura de la Nación.

“Mi trabajo es un juego que me preocupa y ocupa. Busco la belleza, pero más un estado de ánimo, una manera de ver que me permita la sorpresa y la emoción”¹⁰

Pastas personales

Su *búsqueda de la belleza* viene acompañada de una exhaustiva investigación y experimentación en su taller de Haro, así lo cuenta:

...Llevo 30 años investigando con materiales y pigmentos (...) aquí te tienes que inventar un oficio para entender cómo trabajar, y eso es lo bonito, porque recorres un camino que no está hecho (...) ¹¹

En la cerámica, por la peculiaridad de su técnica y la particularidad de sus materiales, por lo poco investigado que está, es fácil encontrar -por lo menos para mí así lo ha sido hasta este momento- un camino diferente de trabajo. Y, por consiguiente, la obra es muy personal, se vincula mucho más al autor¹².

La mayoría de las obras de Rafa Pérez son nombradas “sin título” y, a la vez, suelen encontrarse acompañadas por una breve descripción técnica que alude a lo particular de cada obra desde la materialidad (proceso constructivo, temperatura de cocción, materias primas). La información que acompaña una obra ¿no es acaso parte constitutiva de la obra misma, un marco desde el cual se invita a abordarla? ¿Qué nos puede estar diciendo entonces el hecho de que gran parte de sus trabajos sean presentados bajo el rótulo de *pastas personales*?

Rafa Pérez ha presentado ante el público¹³ su método de trabajo habitual (con el que ha realizado las piezas que componen esta obra de la serie *Expansiones*): estira dos planchas de distintas pastas -una *blanca falsa porcelana* y una *arcilla negra*- las encima una sobre otra, las vuelve a estirar, las corta en dos, las encima nuevamente y estira, repitiendo esta secuencia varias veces. Así, obtiene una plancha aparentemente uniforme y homogénea pero integrada por láminas intercaladas de arcillas cuyas composiciones son muy diferentes entre sí. A partir de esta plancha corta lonjas, círculos, rectángulos produciendo módulos que reagrupa, superpone, enrosca, atraviesa para construir sus piezas.

Aquí debemos hacer una aclaración para quienes no estén familiarizados con el tema. Normalmente, los materiales cerámicos sufren una disminución del 10% de su volumen durante su transformación de *arcilla* a *cerámica*, (variando según el tipo de arcilla y los rangos de temperatura de cocción). La particularidad que tiene esta pasta coloreada negra es que los materiales químicos que la componen hacen que a los 1150° en lugar de contraer, entre en punto de ebullición y se expanda *duplicando* su volumen inicial.

Entonces, comprendemos que todo este meticuloso proceso tiene un objetivo específico: trabajar con estas planchas compuestas por muchas capas delgadas de dos pastas distintas hará que durante el transcurso de la cocción cada una de ellas se comporte de

¹⁰ Eberhardt, M. (2013). “Con la ilusión de pisar terreno virgen”, entrevista a Rafa Pérez en la revista digital *Que responda el viento*. Disponible en: <http://www.querespondaelviento.com.ar/secciones/escuchar/notas/con-la-ilusi%C3%B3n-de-pisar-terreno-virgen>

¹¹ EFE (2011). “Rafael Pérez reivindica desde Haro el valor artístico de la cerámica”. Disponible en: <http://agencias.abc.es/agencias/noticia.asp?noticia=744319>

¹² Rivera, R. (2007). “No tengo mayor aspiración que seguir disfrutando de mi trabajo”. Disponible en: <http://www.elcorreo.com/vizcaya/20071028/la-rioja/tengo-mayor-aspiracion-seguir-20071028.html>

¹³ Demostraciones en el marco de la 5th *Naori Ceramics and Dance Festival*, en Corea del sur, videos disponibles en la web en: <https://www.youtube.com/watch?v=xb4ybyq7S-TU>

acuerdo a sus propiedades, generando tensiones antagónicas que afectan no solo la estructura, sino también, la *forma de la obra en sí*:

Una de ellas, la blanca, es una falsa porcelana que tiene ese aspecto y translucidez de la porcelana, pero que dobla a 1170° más o menos. La negra es de mis pastas expansivas y es la causante de las modificaciones formales. Así el volumen de la pieza se multiplica por dos en la cocción, siendo la porcelana la que sujeta el empuje de la pasta negra. Esto implica el control visual del proceso para detenerlo cuando el resultado parece bueno y en este juego, entre mi acción previa al fuego y la cocción, reside el interés y la emoción que me motiva actualmente en este tipo de trabajos¹⁴

Rafa Pérez dice trabajar con arcilla porque está enamorado de ella, de sus potencialidades *casi* infinitas, del modo que los límites de las leyes físicas y químicas del material se le imponen. Su búsqueda artística deja de lado y desafía los límites conceptuales de la concepción tradicional de la cerámica como disciplina milenaria y dirige su actividad a la exploración de las posibilidades del material. “En última instancia, lo que la obra de Pérez sugiere con más fuerza es la independencia de la arcilla de las convenciones modernistas y no su adhesión a éstas”¹⁵.

2. Cheryl Ann Thomas, Estados Unidos



Cheryl Ann Thomas, *Relics 319, 321, 322 & 333*, 2012, porcelana, 22 x 25 x 22cm

Lugar y fecha de nacimiento: Santa Monica, California, 1943
Formación: 1978-1982 BFA, Art Center College of Design, Pasadena, CA
Rangos de temperatura: 1180-1300 C°
Tipo de cocción: horno eléctrico, múltiples horneadas

¹⁴ Eberhardt, M. *Op. cit.*

¹⁵ Brown, G. (2011). *Proceso y pathos: la obra cerámica de Rafa Pérez*. Catálogo del Premio CERCO.

Me atrae en el silencio la sensualidad, el azar y la pérdida. He desarrollado un proceso que abarca todos esos elementos. Construyo columnas altas y finas a partir de pequeños rollos de pasta de porcelana, uniéndolos de a uno por vez. Invito a la física de la falla durante la horneada. Las columnas son demasiado altas y delgadas para mantener su forma y colapsan dentro del horno. Estas formas son, a veces, accidentales, se combinan y se vuelven a hornear una o varias veces. Esta búsqueda es abierta y continua¹⁶. [12]

Reliquias

Uno de los métodos de construcción de piezas cerámicas más antiguo (típico entre la cerámica precolombina) es por medio de rollos: se estiran a mano delgados cilindros, tiras que se van enrollando en forma espiralada, al extremo final de uno se le une el comienzo de otro y en este proceso se va *levantando* la pieza. Así construye Thomas unas estructuras cónicas muy altas que rondan los 120 a 150 cm, y, a la vez, muy delgadas, con un método repetitivo, cíclico y meticuloso de construcción.

Luego, lo que sucede durante su cocción no es en absoluto una práctica tradicional: estas piezas colisionan, la porcelana sufre una vitrificación, lo cual implica que durante el proceso de cocción se ablande, pierda resistencia y dureza: no soporta su propio peso y comienza a desarmarse sobre sí misma. "...El trabajo es una investigación íntima y experiencial en la fragilidad y la pérdida. Construyo, me saboteo, me reconcilio..."¹⁷.

Allí radica la búsqueda y composición de la autora. Siguiendo sus palabras, luego del *saboteo* viene la *reconciliación*: a lo largo del tiempo va construyendo estas piezas de porcelana en grandes cantidades, a cada una de ellas les da un número, nombrarlas le permite dejar cierto registro del proceso. La *reconciliación* tiene que ver con un reagrupamiento de varias piezas que apila y vuelve a hornear repetidas veces, construyendo sus esculturas a partir de la interacción y fusión entre estas piezas, que tras cada nueva horneada vuelven a caerse unas partes sobre otras. Titula sus piezas con una serie de números entre comas (por ejemplo 319, 321, 322, 333) haciendo referencia a estas distintas partes que la componen. Encontrarse frente a una de sus esculturas, es conocer parte de una exploración, un recorrido a través de distintos tiempos, en el que los números de cada parte toman el lugar de coordenadas de un mapa.

Cheryl Ann Thomas habla de sus esculturas llamándolas *reliquias* o *artefactos* y al respecto dice: "...son los restos de una intervención humana. Estas esculturas forman un registro permanente de mi interacción con el material..."¹⁸, a lo que agregamos una interacción con lo azaroso, lo impredecible, lo no completamente controlado, los hallazgos. Tal vez allí radique algo de por lo cual se suele referir a su obra como alusiones a la fugacidad y la delicadeza de la existencia¹⁹.

Esculturas que remiten a otras materialidades, comienzan a asemejarse a pliegues textiles, de apariencia blanda aunque no deja de ser porcelana con su dureza de piedra. Y, como en muchos textiles, el color no es una cubierta sobre la superficie, sino que lo llevan por dentro. De allí, que sea posible pensar que el mismo proceso particular de construcción de estos *artefactos* exige el uso de pastas coloreadas, respondiendo a la necesidad de que el color sea una característica intrínseca de la materia. Advirtamos que

¹⁶ Cheryl Ann Thomas en su página web: <http://cherylanthomas.com/artist-statement>

¹⁷ Thomas, C. (2014). Catálogo de la exposición HAP en la galería Danese Corey, 2014. Disponible en: <http://www.danesecorey.com/exhibitions/cheryl-ann-thomas>

¹⁸ Frank Lloyd Gallery. Disponible en: http://www.franklloyd.com/dynamic/artist_bio.asp?ArtistID=45

¹⁹ *Ibidem*.

el color ocupa un lugar importante en sus composiciones, trabaja con una paleta muy específica en torno a tonalidades blancas, negras, grises, azules y celestes.

3. Hsu Yunghsu, Taiwán



Hsu Yunghsu, 2015-25, 2015, gres, 157 x 47 x 48 cm

Lugar y fecha de nacimiento: Kaohsiung, Taiwán, 1955

Formación: Universidad Ping Tung en 1975, Instituto Universitario de Artes Aplicadas de la Universidad Nacional de Artes de Tainan en 2003, y una maestría bajo tutela de Chang Ching Yuan en 2007

Rangos de dimensiones: entre los 30 cm y los casi 3 m

Tipo de cocción: horno a gas

“Fue como una relación con un amante”²⁰

Hsu Yungsu

Anti-cerámica

Hsu Yunghsu nació en 1955 en Kaohsiung, Taiwán. Se graduó en 1975 habiendo recibido una formación general en diversas áreas del arte. Fue atleta profesional hasta encontrar un límite físico por lo cual abandonó la profesión. Luego, durante muchos años se destacó como músico, campo en el cual obtuvo gran reconocimiento tocando el Guzheng (instrumento tradicional de la familia de la cítara). En sus primeros 30 años de vida no había tenido contacto alguno con la cerámica, pasando por estas otras profesiones a las que se dedicó hasta encontrarse en instancias que de una u otra manera le imponían o se presentaban como límite. Su producción cerámica no comenzó hasta finales de la década de 1980, y recién en 1987 estableció su propio taller.

Hsu Yunghsu describe conceptualmente sus obras del último período, que comienza en 2006 y continúa hasta la actualidad, como *anti-cerámica*²¹, haciendo referencia al diálogo que se establece entre el sujeto artista y la materia con la que trabaja: la práctica mediante la cual materializa sus intenciones y sus ideas está dirigida directamente en contra de las características intrínsecas de la arcilla. De allí, que el proceso de producción se mueva en el límite de lo posible en cuanto a las relaciones entre peso, densidad y tamaño del material, lidiando con una fragilidad extrema al borde del colapso.

²⁰ Hsu Yung Hsu: body * transcending. The Free Library. (2014). Disponible en: http://www.thefreelibrary.com/Hsu+Yung+Hsu%3a+body+*+transcending.-a0216896978

²¹ Sean CS Hu. (2013). “Modelar el otro camino: Una mirada en el concepto de “Anti-arcilla” en la obra de Hsu Yunghsu”. Disponible en: <http://yunghsu.net/en/essays/essays%E6%96%87%E7%AB%A0-en>

Es necesario destacar que la dureza y resistencia que porta la cerámica se consiguen una vez que ha tenido lugar a la transformación química que da su cocción. Previamente, la arcilla en estado crudo, lejos de tener tal resistencia, se encuentra en un estado de elevada fragilidad y poca resistencia mecánica. De allí que estas esculturas sean vistas como un logro, como el resultado exitoso de haber *sobrevivido* aquella instancia en la que se torna difícil de soportar semejante peso y volumen siendo sus partes sumamente delgadas.

En el 2010 participó de un proyecto colectivo llamado *Art With Mountain*, con una instalación pública en un parque de Taipei. Una incalculable cantidad de pequeñas piezas de porcelana cubrían el suelo del parque, invitando al público a escribir en ellas sus deseos. Estas rodeaban a otras esculturas de gran tamaño realizadas en un gres gris oscuro, la obra *2010-7*, por ejemplo, tiene 2,71 metros de altura (si bien la gran escala ya aparece en obras anteriores, es característica de las que componen este período anti-cerámica). La construcción de estas inmensas piezas se basa en un proceso repetitivo de unión de pequeños trozos de arcilla que uno a uno va modelando y adhiriendo entre sí, apilando y acumulando unidades individuales simples hasta alcanzar una estructura gigante que mantiene la delgadez en su punto crítico. Su construcción retoma el tradicional método de construcción por rollos (comentado en el apartado sobre Thomas). Así construye las grandes estructuras generales (de lado, sirviéndose de la fuerza de gravedad, una vez terminadas las *pone de pie*), y sobre ellas luego trabaja individualmente (agujereando, adicionándole pequeños elementos en forma de tiras, de ostras, etc.) de manera diferente en cada escultura particular.

El color

La mayoría de sus piezas son monocromáticas, oscilando entre unas muy claras realizadas en porcelana y otras oscuras que varían en tonalidades grises y marrones, de gres (pasando por algunas color ladrillo realizadas entre 2006 y 2007). Dada la complejidad de su elaboración las piezas se hornean una sola vez y el color final es el de cada tipo de pasta. Aquellas esculturas de colores grises o marrones fueron realizadas con pastas coloreadas, sin necesidad de adición de otro tratamiento superficial. Al observar imágenes detalladas que nos permiten conocer de cerca la textura de estas piezas vemos que no son completamente lisas, sino que presentan pequeños granos claros, de donde se determina que estas pastas coloreadas tienen incorporado chamote, lo que le proporciona un mayor grado de resistencia física en todos los momentos del proceso.

La obra que ha ido realizando a lo largo de los años se clasifica en cuatro períodos²² en los cuales desarrolla un pasaje desde la figura humana como tema (por ejemplo en sus sillas humanoides de 1999) a un tipo de obra en la que el cuerpo se materializa no desde la figuración sino desde la práctica misma de construcción de las piezas, proceso durante el cual su cuerpo da forma a la arcilla, modela, recorre, gira a su alrededor, se introduce, deja su impresión. En varios artículos o textos curatoriales sobre sus obras se vuelve una y otra vez sobre este aspecto, destacando como una parte conceptual que hace a la obra la relación con el cuerpo del artista. En las obras de este período tanto la forma, la acción como el concepto se articulan de manera indisociable.

Partiendo de la base de la admiración y el respeto que su obra nos despierta, y sin desmerecer las conceptualizaciones que el artista decide hacer sobre ella, nos atrevemos a comentar brevemente una reflexión en torno a esta idea que propone de llamar a su

²² Liao Jen-I. "De humilde polvo a la grandeza del universo. La importancia de la estética en las esculturas de arcilla de Hsu Yunghsu". Disponible en: <http://yunghsu.net/en/essays/from-lowly-dust-to-the-grandeur-of-the-universe-the-aesthetic-significance-of-hsu-yunghsus-clay-sculptures>

trabajo anti-cerámica. Si bien es una forma poética de dar cuenta que logra hacer sobrevivir piezas de unas dimensiones inéditas para el grosor que portan, lo que derriba o más específicamente, aquello a lo que se opone es a una concepción tradicional, tal vez, algo así como un mandato o regla más o menos explícita sobre lo que es posible (y lo que no) de ser realizado en cerámica. Es muy posible que en su trayectoria se haya topado con enseñanzas sobre la cerámica que determinaban un grosor mínimo así como un tamaño máximo, y aunque fuera el (dudoso) caso de que esto no haya ocurrido, ellas existen y son el producto de los miles de años de historia del ser humano en contacto con la cerámica, los saberes que se construyen sobre este campo son, justamente, construcciones y como tales se van transformando con el paso del tiempo, cuando así lo demanda la práctica misma. En este sentido, sus obras, forman parte de una historia que lo excede y a la cual le brinda sus aportes. Por ello nos inclinamos a pensar que sus producciones lejos de ser anti-cerámica, arrojan luz sobre las posibilidades de la cerámica previamente desconocidas.

4. Luciano Polverigiani, Argentina



Luciano Polverigiani, *la noche*,
2014, pastas coloreadas, engobe,
ceniza, 117 x 35 x 35 cm

Lugar y fecha de nacimiento: Argentina, 1973

Formación: Maestro Nacional, Escuela de Cerámica Fernando Arranz, Ciudad de Buenos Aires

Rangos de temperatura: 1180-1200° C

Rangos de dimensiones: pequeño formato, de 30 a 40 cm de alto

Tipo de cocción: horno eléctrico las piezas de producción y en horno a gas para lograr reducciones

El universo de personajes va apareciendo, me van diciendo por dónde... Dibujo mucho, juego con las formas, los espacios, los busco expresión (...)

Un compañero que ya falleció, con muchos años de oficio, tenía una buena respuesta para la señora que le preguntaba ¿cuánto

tiempo le lleva hacer ésta cartera?: “6 horas y 40 años”. Es un poco así, arte y oficio²³.

Oficio y color

Luciano Polverigiani ha construido un mundo propio, un universo imaginario de ciertos personajes y figuras antropomorfas que en conjuntos componen un momento particular, un gesto mínimo como sus *Nadadores oníricos*, *La montaña que camina*, o los personajes de la serie *Paracaidistas sin paracaídas*. No es forzoso ver en ellas el parentesco o referencia a determinadas piezas cerámicas precolombinas, de declarado interés para el autor: “...me gusta mucho la cerámica americana pre-hispánica. Combinaron técnica y estética con maestría. Se pueden reconocer los diseños según a qué culturas representan...”²⁴.

Encontramos que mantiene con aquellas piezas otro rasgo en común: el tratamiento de la superficie mediante *engobes*.

Polverigiani suele construir sus piezas con pastas coloreadas, pero donde más explota el potencial de las arcillas con colores es en el uso de los engobes. Los engobes son -precisamente- arcillas coloreadas que se aplican sobre la pieza en estado crudo, quedando íntimamente adheridas al cuerpo arcilloso. Se utilizan en estado viscoso, similar a la pintura, y (como aquella) permite el tratamiento de color sobre la superficie, la combinación de varios colores, sus superposiciones y yuxtaposiciones. Es uno de los recursos técnicos de los que el autor se ha apropiado construyendo una manera personal de utilizarlos. Los elabora a partir de sus propias formulaciones, en base a lo cual ha ido componiendo su paleta a lo largo de los años, con una fuerte impronta personal en torno al color. A veces los contrastes de colores que plantea son muy sutiles, variaciones tonales, de valor o de saturación mínimas (se corresponden con -también- pequeñas modificaciones en la composición de sus engobes) y entre ellos acentos de colores más saturados van organizando cierto ritmo característico de su obra.

Cuando nos comunicamos con él y le preguntamos por su obra en el marco de esta investigación nos comentó sobre la elaboración de sus diferentes engobes, detallando las cantidades de cada una de las materias primas con que los formula:

Desde hace varios años preparo mis pastas cerámicas para 1180-1200°C, estas pastas tienen una base del 70% de arcillas (*tincar* y *apm*²⁵), de 20 a 25% de feldespato y cuarzo. Fundentes como la dolomita o carbonato de calcio los empleo de 2 a 5% lo mismo que los óxidos para darle color a la pasta.

Pasta color marrón oscuro:

- 45 apm
- 25 tincar
- 10 cuarzo
- 12 feldespato
- 4 dolomita
- 2 manganeso
- 2 hierro

Los engobes los preparo con arcilla blanca + pigmento para los colores saturados, arcilla apm + óxidos para los colores tierra y negro. Empleo también ceniza sobre los engobes, al ser un

²³ Polverigiani, Luciano. Mensaje a Florencia Melo. 6 Agosto 2015. Comunicación personal.

²⁴ Peláez, G. Entrevista a Luciano Polverigiani La cerámica como protagonista. Disponible en: <http://www.espacioliving.com/1661235-la-ceramica-como-protagonista>

²⁵ Tipos de arcillas que se extraen en la Argentina.

fundente los convierte en esmalтинas y sobre la pasta genera un efecto "carcomido" que es muy interesante..."²⁶

Varias cuestiones se desprenden de su relato. En primer lugar, hay que decir que él sabe que se dirigía a ceramistas por lo cual se justifica la especificidad de su respuesta, y en este sentido, entendemos y rescatamos que compartir sus fórmulas es un gesto generoso en la línea de una idea de saberes compartidos que da cuenta de un posicionamiento desde donde comprender la cerámica. Por otro lado, este trabajo pretende exceder el campo cerámico y dirigirse al mundo más amplio de las artes plásticas, al que la disciplina cerámica pertenece, en donde tal vez resulte engorroso (o simplemente ajeno) encontrarse con este tipo de especificidad técnica. Hacemos explícito el dilema ante el que nos encontramos al realizar este trabajo sobre su contenido en relación de considerar a quién va dirigido. Y decidimos incluir textualmente su respuesta por la riqueza que proporciona tanto desde el contenido explícito técnico (que seguiremos desmenuzando) como el que subyace: el estrecho vínculo que se establece entre la obra y el oficio, así como la forma en que da cuenta de por dónde pasa tanto el interés como la investigación y la práctica de Polverigiani desde hace 20 años.

Adentrándonos en lo que nos cuenta sobre la formulación de las pastas coloreadas podemos distinguir dos tipos de composiciones. Por un lado, los colores saturados obtenidos mediante el uso de pigmentos inorgánicos de origen industrial, que tienen la particularidad de brindar un amplio abanico de posibilidades cromáticas y tonales. Por otro lado, el autor menciona los colores terrosos logrados con la utilización de óxidos metálicos (en el ejemplo detallado menciona dos, el óxido de hierro y el óxido de manganeso) junto a la arcilla apm, de procedencia industrial (léase estable, de composición regular) color roja, es decir, que ya también trae entre sus componentes un porcentaje de óxido de hierro.

La noche tiene además este tratamiento superficial del que Polverigiani hace mención, producto de la aplicación de cenizas como un elemento que altera el punto de fusión, provoca una vitrificación que da lugar a una calidad de superficie, a una textura particular. En una nota sobre él²⁷, comenta sobre su método de producción: "primero está la forma y después aparecen el dibujo y el color". El dibujo y el color van de la mano, por la utilización de engobes: como se aplican en estado húmedo, una vez que se han adherido continúa trabajando la pieza esgrafiándola, es decir, dibujando sobre ella no con un lápiz sino con una herramienta punzante que raya la superficie dejando en hueco la línea de sus dibujos.

Conclusiones

En primer lugar, y a modo muy general, es interesante comentar que al realizar este trabajo, adentrándonos en cada uno de los casos seleccionados (la trayectoria de cada ceramista, las distintas producciones que realizaron a lo largo de los años, lo que dicen sobre sus obras, lo que otros dicen sobre ellas, los circuitos por donde transitan), nos encontramos con la existencia de una enorme cantidad de organizaciones, instituciones, circuitos y grupos humanos interesados particularmente en la cerámica contemporánea, y una recurrente necesidad de su estudio y puesta en valor²⁸. Tal proliferación de

²⁶ Polverigiani, Luciano. Mensaje a Florencia Melo. 6 Agosto 2015. Comunicación personal.

²⁷ Revista *El federal*. "Para ver con tres ojos". Disponible en: <http://elfederal.com.ar/nota/revista/24567/para-ver-con-tres-ojos>

²⁸ La lista es interminable pero brevemente se puede comentar para quien desee profundizar su estudio: la Academia Internacional de Cerámica, el Museo Suizo de Cerámica y Vidrio, Concurso Internazionalle della Cerámica d'arte Contemporáneo, Bienal internacional de Cerámica de Valencia, Bienal de Cerámica en El

instituciones junto a una repetida referencia de aportar a su difusión, conocimiento y desarrollo da la pauta de ciertos cambios de paradigmas en torno a la producción cerámica en los últimos años o, tal vez, décadas. Nos surgen hipótesis sobre la posible relación con las transformaciones que han tenido lugar dentro del campo más amplio del arte, en el pasaje del *arte moderno* al *arte contemporáneo*, advirtiendo una historia de cierta exclusión de la disciplina cerámica respecto a las llamadas *bellas artes*, hoy día tan discutidas y superadas, dando lugar a nuevas articulaciones con el resto de las ramas artísticas. Tales hipótesis podrían llegar a ser nuevos objetos de estudio de otros trabajos, en adelante.

Por otro lado, en relación a los cuatro casos estudiados hemos encontrado la utilización del recurso tecnológico de pastas coloreadas de maneras muy diversas, con distintos objetivos, intereses, resoluciones, aplicaciones, es decir, cada uno de estos ceramistas se ha apropiado del recurso de una manera particular y en función de su propia búsqueda artística: ha construido con ella su propio recurso poético.

Es indudable la importancia del color para las artes visuales en general, ahora bien, en la producción cerámica la materialidad impone sus propias características y la necesidad de su estudio, como hemos visto muy claramente con la obra Luciano Polverigiani, fuertemente anclada en una poética del color y su respectivo interés por la composición química de los engobes con los que lo trabaja. En la cerámica el color se obtiene mediante pigmentos inorgánicos u óxidos metálicos, cuando se los adiciona a una arcilla para obtener una pasta coloreada sucede que no sólo se modifica su color original sino también todas las propiedades y características de la materia. Hemos visto cómo Rafa Pérez elabora sus pastas personales trabajando justamente con estas modificaciones de las arcillas que, aparte del color, incluye cuestiones como el punto de fusión-ebullición o la contracción-expansión, y ha hecho de ellas el foco de interés e investigación artística.

Advertimos cierta similitud entre la obra de Hsu Yunghsu y Cheryl Ann Thomas: ambos trabajan en torno al límite que la cerámica tiene en la relación entre el grosor de las paredes y el peso que deben soportar, diferenciándose en que cada uno de ellos se encuentran de uno y otro lado de esta "frontera". Mientras el taiwanés construye piezas inmensas que sobreviven a la fragilidad de su espesor (haciendo de este recurso uno de los elementos formales más importante de su obra), Thomas explora las posibilidades que le brinda pasar tal punto límite, haciendo colapsar las piezas una y otra vez, apilando varias de ellas y volviendo a exponerlas a la acción de la temperatura ante la cual dejan de soportar su propio peso. También ella toma de allí el foco de su práctica artística. En estas situaciones en las que se trabaja con cierta vulnerabilidad material, la posibilidad de trabajar el color como una característica intrínseca de la misma (en lugar de ser una cubierta aplicada sobre la superficie) encuentra su justificación.

El estudio de microrrelatos nos permite profundizar en los usos particulares de estos aspectos tecnológicos, que implican una significativa apropiación de ellos como recursos poéticos, de hecho, encontramos que por momentos se vuelve difícil la separación entre la investigación tecnológica y la práctica artística: más bien ambas se desarrollan siendo parte de una misma actividad de experimentación constante que en forma dialéctica se mueve hacia una investigación sobre la materialidad y sus posibilidades para producir obras artísticas, al mismo tiempo que la práctica artística genera la necesidad de producir saberes tecnológicos.

Siendo una práctica milenaria la producción cerámica siempre ha estado de alguna manera en estrecha relación a los conocimientos tecnológicos del momento histórico en el

que se encontraba. Así como la práctica cerámica del hombre prehistórico estaba determinada de alguna manera por la tecnología de su cocción, o las herramientas con que contaba, en la actualidad se mantiene un vínculo con ella, aunque advertimos que han cambiado sus formas de interacción. Los conocimientos sobre el comportamiento de la cerámica han avanzado tanto que las posibilidades de esta articulación se tornan insospechadas, atravesadas por una sustanciosa exploración y experimentación. Algo así comentaba Rafa Pérez: "... aquí te tienes que inventar un oficio para entender cómo trabajar, y eso es lo bonito, porque recorres un camino que no está hecho"²⁹

¿Serán los conocimientos tecnológicos herramientas de producción artística? En la cerámica contemporánea hemos encontrado cuatro casos donde tienen un lugar de gran trascendencia, queda por saber el alcance y la potencia de este aspecto de creación artística.

Referencias bibliográficas

Brown, G. (2011). *Proceso y pathos: la obra cerámica de Rafa Pérez*. Catálogo del Premio CERCO.

Levin, E. (2011). *Fragility and Loss*. Ceramics: Art and Perception, N° 85.

Fuentes de internet

Chang, R. (2015). *Helios HiOK– HSU YUNGHSU Solo Exhibition*. Gallery News. Disponible en: <http://www.doublesquare.com.tw/en/news/post/helios-hiok%E2%80%93hsu-yunghsu-solo-exhibition>

Corey, D. (2014). *Cheryl Ann Thomas HAP*. Disponible en: www.danesecorey.com/exhibitions/cheryl-ann-thomas

Eberhardt, M. (2013). "Con la ilusión de pisar terreno virgen", entrevista a Rafa Pérez en la revista digital *Que responda el viento*. Disponible en: <http://www.querespondaelviento.com.ar/secciones/escuchar/notas/con-la-ilusi%C3%B3n-de-pisar-terreno-virgen>

EFE (2011). "Rafael Pérez reivindica desde Haro el valor artístico de la cerámica". Disponible en: <http://agencias.abc.es/agencias/noticia.asp?noticia=744319>

FACC (2015). "La feria, un punto de encuentro para los amantes del arte y la cerámica". Disponible en: <http://www.ifacc.es/la-feria.html>

FACC (2015). "Rafa Pérez ceramista". Disponible en: <http://www.ifacc.es/participantes.html>

Frank Lloyd Galery. Disponible en: http://www.franklloyd.com/dynamic/artist_bio.asp?ArtistID=45

Hsu Yung Hsu: body * transcending. The Free Library. (2014). Disponible en: http://www.thefreelibrary.com/Hsu+Yung+Hsu%3a+body+*+transcending.-a0216896978

Liao Jen-I "De humilde polvo a la grandeza del Universo. La importancia de la estética en las esculturas de arcilla de Hsu Yunghsu". Disponible en: <http://yunghsu.net/en/essays/from-lowly-dust-to-the-grandeur-of-the-universe-the-aesthetic-significance-of-hsu-yunghsus-clay-sculptures>

Peláez, G. Entrevista a Luciano Polverigiani *La cerámica como protagonista*. Disponible en: <http://www.espacioliving.com/1661235-la-ceramica-como-protagonista>

²⁹ Así lo cuenta el ceramista en la entrevista que da para agencias.abc.es, 19-03-2011: *Rafael Pérez reivindica desde Haro el valor artístico de la cerámica*

- Rivera, R. (2007). "No tengo mayor aspiración que seguir disfrutando de mi trabajo".
Disponible en: <http://www.elcorreo.com/vizcaya/20071028/la-rioja/tengo-mayor-aspiracion-seguir-20071028.html>
- Revista *El federal*. "Para ver con tres ojos". Disponible en:
<http://elfederal.com.ar/nota/revista/24567/para-ver-con-tres-ojos>
- Sean CS Hu. (2013). "Modelar el otro camino: Una mirada en el concepto de "Anti-arcilla"
en la obra de Hsu Yunghsu". Disponible en:
<http://yunghsu.net/en/essays/essays%E6%96%87%E7%AB%A0-en>
- Thomas, C. Página web: <http://cherylannthomas.com/artist-statement>
- Thomas, C. (2014). Catálogo de la exposición HAP en la galería Danese Corey, 2014.
Disponible en: <http://www.danesecorey.com/exhibitions/cheryl-ann-thomas>